



电影《天注定》剧照

《天注定》：精英视角下的当代社会矛盾

文 王晓平

【摘要】贾樟柯的《天注定》被认为表现了中国社会当下无所不在的暴力，由此展现了社会底层人物受压迫而无奈的生活，体现一种人文主义精神和人道主义关怀。然而，通过对文本的细致分析，本文认为虽然它有意无意揭示了产生暴力的社会腐败和阶层分化的根源，但它同时也将这些悲剧和惨剧的动因归之于这些人物的性格偏狭和人格缺陷，这大大削弱了它的批判的力度和深度。而之所以出现这样的局面，是因为导演是从精英角度对于社会矛盾和底层人物加以投射和观察，由此影片从根本上无法理解这些人物的所做选择的动因和必然性，由此导致了对于底层人物的非现实主义的奇观化呈现。

【关键词】贾樟柯；《天注定》；人文主义；人道主义；革命现实主义

[中图分类号] J90 [文献标识码] A

作为贾樟柯编剧、导演的最新影片，《天注定》(A Touch of Sin)引起巨大关注，在各国(包括美、法、英、德等)上映，获得第66届戛纳国际电影节最佳剧本奖等多个国际大奖及众多荣誉。

与他以前同样获得殊荣的作品相比，此片出奇的是它的内容和形式。影片大致分为四段，情节改编自现实社会中近年来发生的轰动性事件，充满血腥暴力，内容“极富争议”；而导演本人则表示，

这部电影可以称为一部“现代侠义电影”，是向胡金铨、张彻等武侠巨匠致敬的作品。那么，影片是在歌颂“侠义精神”吗？它是如何观照当下这些事件中体现的社会矛盾的？本文通过分析认

为,影片虽然貌似那些“被逼造反”的故事,但却似是而非,其实质精神不但是对《水浒传》等传统武侠故事的精神的“反动”,而且也是对导演所推崇的胡金铨、张彻等所拍摄的武侠影片的内涵的“反动”。它体现了当今从精英视角观照社会矛盾的片面性,由此导致了底层人的苦难的猎奇式的呈现。

一、批判现实主义还是革命现实主义?

导演自己承认,他是“在四个真实故事的基础上改编剧本”⁽¹⁾的。观众极易看出,这四个事件分别指涉了2001年的胡文海案、2009年的邓玉娇案、2012年的周克华案以及2010年至今的富士康工人跳楼案。但是作为一个艺术作品,我们不能仅仅从简单的“现实主义”的反映论出发,而应分析它如何改编和设计情节,从何种角度、试图传达什么信息。我们可以简单概括影片情节如下:

村民大海对村长和曾经是小学同学、如今已是大款董事长的焦胜利利用煤矿大发不义之财愤愤不平。他几次三番要讨个说法,但都碰了一鼻子灰,甚至被对方暴揍一顿,他心头的怒火被彻底点燃,因此他持枪不但杀了村长和焦胜利,而且杀了村里会计和路上虐待马匹的赶马人。他杀得兴起,连门房也一起干掉了。

游走全国各地不务正业的三儿赶在春节前回家,给70岁老母祝寿;路上他用不知何处买来的枪支击毙了拦路抢劫的三名盗贼;短暂在家度过春节之后,他再次游荡,跟踪从银行出来的夫妻,光天化日下一枪一个崩了他们;然后他干净利落地脱身,骑着摩托车离开,其表现冷静而残忍。

在按摩院工作的小玉希望和情人早点儿确立关系,但却再次被对方借口延宕;送走情人后,她被对方的妻子带人羞辱了一番。未过多久,两个仗势欺人的客人对她图谋不轨,且用现金辱骂责打,激得她一时兴起,杀了这个已经长得脑满肠肥的“小武”。

打工者小辉为逃避因为他搭讪聊天

而致残的工友的误工费,来到东莞一家夜总会谋生,从中邂逅了美丽的同乡。但爱情敌不过现实,对这个内心空洞的青年来说,似乎所有的路都被堵死了。他毫无任何征兆地跳了楼。

概而言之,影片讲述了四个人的故事:“一个与贪官权贵苦苦缠斗的村民;一位回乡探亲最终却杀死当地富豪的民工;一位工作时遭到客人侵犯的桑拿按摩师;一位因为遭遇不公和冷漠而不堪重负的工厂工人。”⁽²⁾显而易见,它们似乎都展现了被侮辱被损害的人的绝望之下的最后反击。就其暴力的不可避免性而言,诚如评论所言,“人都有能力忍受一些极限,不去诉诸暴力。超过了这些极限,因背景不同,他就或者会和同伴联合起来发动一场革命,或者独自去行凶……革命已经发生了。”⁽³⁾既然电影反映了“革命”发生的一刻,那么与贾樟柯到此为止的所有影片表现底层阶级民众可叹生活的叙述展现的“批判现实主义”相比,这个影片是否达到了“革命现实主义”的高度?

要回答这个问题,我们先看影片的结构。似乎它充满了导演的匠心,因为不但这些故事中人物之间的微妙联系试图体现导演想表达的“所有事情紧密相连,这是我们自己的事情”⁽⁴⁾;而且关于四段故事里空间和时间的联系也有所考虑。如导演所言:

1. 空间的联系:山西重庆湖北广东,视觉结构正好纵贯中国南北……2. 时间的联系:春节,四个故事围绕春节。第一个故事是春节前回家的气氛,第二个故事是春节期间,第三个故事是节后返城工作,第四个比较远。我学习了很多中国古典小说叙事手法,是严格的起承转合结构。所以我是按一个故事而非四个单独故事来写的。第一个故事是发生场景(贫富极端差距,极度贫穷);第二个故事是他们的生活(夫妻、兄弟、家庭),剩九根烟都要分三份;第三个故事细讲尊严;第四个故事是无处不在的隐性暴力,之前是杀人,这是自我毁灭。⁽⁵⁾

换句话说,第一个故事以“贫富极端差距,极度贫穷”(其实最重要的是

官商勾结)展现了故事发生的当下时代和社会“背景”,第二个故事显露了在这个时代此氛围下的一个普通人家的生活和社会关系;第三个故事讲述了个人的“尊严”被冒犯而杀人,第四个故事说明在无处可逃的网络下普通人的“自我毁灭”。导演自己的叙述也点明了他的一部分意图:比如他说“第一个故事发生在我的家乡山西,村庄的政治腐败和贫富分化让普通农民举起猎枪;矛盾焦点是煤矿公私改制,不公的分配。”⁽⁶⁾又比如,影片中使用的三部晋剧《林冲夜奔》、《铡判官》和《玉堂春》的唱段与剧情呼应,让我们想起“窦娥冤”、“逼上梁山”等场景。

这种安排确实让我们有对中国传统侠义小说和现代红色经典中的相似场景的回忆;但贾樟柯所找的载体在古代武侠传奇和当代(港台)武侠片:“我意识到事件中人的处境和武侠片的故事非常相似,我很高兴,找到了合适的电影语言来描写当代中国……我发现这些事件和宋朝《水浒传》、胡金铨的明朝武侠作品(原文如此)里一样。在社会变迁里,个人生活遭遇危机,只能奋起用武力解决。”⁽⁷⁾他加了一句“但都是悲剧”。为了显现这种据说古今相通的情境,他在人物造型上颇花心思。比如,把姜武饰演的村民大海按照鲁智深形象加以设计,而王宝强扮演的三儿则按照武松加以打扮,而小玉就混杂胡金铨《侠女》的造型和京剧《野猪林》林冲受审的红衣服。⁽⁸⁾影片里插入的一些戏剧桥段也如此比附,比如大海观看的《林冲夜奔》的场景:当戏台上,林冲被高衙内逼上梁山之时,戏台下,大海拿出了自己的猎枪,踏上了快意恩仇之路;小玉最后观看的《玉堂春》里的“苏三起解”片段叙述的妓女苏三被诬杀人,成为腐败法律制度下的无助猎物,在不公正中遭毒打与凌辱的故事(镜头上显示苏三的悲泣,身后贪官的无耻嘴脸)和她的遭遇形成对照。导演还强调“单看每个案例都有偶然性,但随着这些事件不停的发生,它就不是一个偶然事件,所以我觉得要用这种多重叙事来把这种偶然性呈现出来。”⁽⁹⁾

影片在大海的暴力爆发过程中,和《水浒传》中的大多故事一样,显现了他“被逼造反”的某种“必然”性:他到处投诉村长和焦胜利,却无人理睬,要到邮局给“中南海”的“中纪委”投递告状信,却被邮局人员以地址不清赶出来。因此,导演的“偶然性中发现必然性”的结论十分类似“革命现实主义”的逻辑,也就是现实矛盾达到无法调和的地步而导致革命不可避免的爆发。但奇怪的是,除此之外,我们表面上看不到大海与林冲、鲁智深、武松这样的人物被逼造反原因上的更多相似地方,其他人物更是如此:从三儿身上完全看不出他如何走上杀人越货的道路;小玉也只是不堪被嫖客误会一时兴起;小辉则和现实社会新闻报道的富士康工人一样,看不到反抗的存在。因此,虽然影片用一些小动物做隐喻,表现当今社会如剧中角色一样的人们如“牛马受虐,鸡鸭待宰,豺虎张爪,蛇鼠窜行”的情形⁽¹⁰⁾,但它跟《水浒传》中那种走投无路的决绝状态相比,相去甚远。

实际上,影片的灵感并非来源于已被当今媒体主流公知所否定的逼上梁山的好汉的造反精神(导演明白地说,他反对以暴制暴⁽¹¹⁾),而是来源于导演所理解的“侠义”:“这部《天注定》,着重构建古人与现代人的关系,而这种关系的纽带便是‘侠义’。”⁽¹²⁾如果说古代侠义传统重在反抗暴政、除暴安良、路见不平拔刀相助,那么这里的人物是否符合这样的标准呢?导演说:“暴力时刻我都不在场,只能想象。关于对侠的定义:因为超群武功,所以打抱不平,除暴安良。这四个人物我也把他们理解为侠,但他们自顾不暇。从人的角度理解,我觉得他们都是保护自己尊严的侠……在这部电影,他们都是‘残’侠,残留的残。因为对我们的文化背景来说,在过去长期的威权里,我们太缺乏保护自我和自我尊严的一面。但这部电影中这四个人在最后一刹那,他们试图去重申尊严。当普通人进入危机,最后时刻变成侠。”⁽¹³⁾在这里,导演不自觉地做了概念偷换或重新定义,由与现代革命精神相通的反抗外在压迫的侠义精神,

转换成“保护自我和自我尊严”。

应该强调,尽管毛泽东时代曾经大力宣扬农民起义被官府“逼上梁山”的正义性、“革命性”,但也同时强调它们的历史局限性,并且从来没有把《水浒传》这样的小说称之为“革命现实主义”作品。我们还可以看到,本片导演尤其强调了他反对暴力:“我觉得以暴抑暴的方法我不同意,即便是美化的英雄主义的武侠片,因为悲剧和伤害无法避免。”⁽¹⁴⁾这颇为符合当前公知的“要改良不要革命”的主张。因此影片不但和《水浒传》精神(至少是前半部)相悖,更和革命现实主义内涵完全格格。由此我们容易体会到其中的矛盾:一方面影片似乎表现人物最后付诸暴力的无奈,另一方面却同时表现暴力的无谓和残忍。要解释这样的矛盾,我们需要深入到影片对人物动机(是行凶还是仗义)的探讨。细究之下,我们容易发现,这些人物其实并非“替天行道”,而是更多出于个人原因而走上绝路。

二、悲剧和惨剧的个人原因

首先,虽然大海的行凶的间接原因通过影片中他对会计的盘问、对董事长的当面质问、对村长的怒斥而揭示出来,即官商勾结过程中通过私有化国有财产,独占了当地煤矿,这引起了他的“义愤”而要“告发”。但是,实际上却有一条叙述的伏线,这条伏线由评论者的剧情介绍揭示出来:

他是一个村里出了名的愣头青,失去了承包矿权之后,眼红煤老板胜利出人头地,痛恨村干部夺其财路,走上了上访之路,然而他的上访并不坚决,在被村人打伤并羞辱之后,大海说出了自己对于官僚买办、资产流失的态度:‘我比他们还万恶。’⁽¹⁵⁾

由此可见,他的行为并不具有“典型性”:他并非普通村民的代表。他告状的很大一部分没有说出来的理由是个人私欲,虽然表面上他一直质问“原来村里和他(现在的董事长)签订的合同里的百分四十归村民所有的条款哪里去了”,但除了他以外,我们并没有见到其他村民有类似的不满和呼吁;相反,

他到处张扬要告状反而遭到村民嘲笑。我们也看不到任何他吃不饱穿不暖受压迫的情形。相反,穿着军大衣四处游荡的他显得精神奕奕。因而,他只不过是“眼红”而“痛恨”;在他当面让董事长下不了台之后,理所当然地受到了教训(被人用高尔夫球杆打得头破血流),并由此得了“高尔夫球”的诨号,成为村民口中中和眼中的小丑。他的报复心重,由于失去独占的承包权,分利愿望也无法实现,正是在这样的局面下,他发出了“我比他们还万恶”的可怕誓言:他远非正面角色;他的杀人其实可以说是出于个人利益的报复;甚至是商人间的出于商业利益的仇杀。

但其实,除了这层个人私欲的“真相揭发”以外,导演还暗示了他心目中的小海(及现实中的胡大海们)走上绝路的原因:除了可能受《水浒传》这样的传统侠义精神的影响外(影片中他在行凶前后观看了村中正在露天展演的《林冲夜奔》戏曲片段),其实他们是受毛泽东时代极端意识形态的熏陶。在影片中,小海一直穿着一身军大衣;而当他打开衣柜时,露出的清一色的众多军大衣服装再次表明他的复员退伍军人的身份。当他持枪经过广场时,背后的毛泽东塑像手指前方的形象暗示他深受那个时代观念的影响。因此,作为现实中并非走投无路的人,小海这样的角色的行凶在导演看来还有“极端时代”的教育深刻烙印。而且,从影片里他的过去情人对他的数落可以看出,他本人从小就是个“不成器”的人物,而且这个如今已经嫁作他人妇的大嫂面对他的纠缠,还怪他不给自己找个媳妇,“你要是有时间还不如开个小饭店,弄个商店,多挣些钱,娶个媳妇,日子是自己的,管起他们做啥?”也就是说,是他自己好逸恶劳,多管闲事,出于对富人的嫉妒和自己失去承包权的怨恨。

那么三儿为何要行凶?我们在影片里看不到什么线索。我们看到的是他好像孝顺母亲,但是却并不亲自拜见她。在新年万家灯火之夜,他带着儿子走出户外。当绚丽焰火绽放在夜空,他对儿子说:“我给你放个花吧!”然后对着

天空放了一枪，于是我们得到了暗示：他已经把开枪当作一种好玩的娱乐性节目。当我们看到有人如此归纳影片中他的形象“一把手枪让他走遍大江南北，‘听到枪声才觉得不无聊’。家里人对他的回归并没有太大反应，母子、兄弟之情也逐渐淡漠，老婆希望他能留在家中过安稳日子，但他不愿意，宁可让老婆去找个情人或是跟自己离婚。接下来，他毫不犹豫地又踏上了游走的旅程”时，我们会感到他的悲剧根源在于“在无趣的社会里，做个老实人，只会更无趣”，也就是寻求刺激，为捞钱而不择手段（同样是好逸恶劳），确实是编导要传达的信息。

那么表现温婉的小玉为何变得如此狂暴？对此的解析将说明为何对她的叙述要分成两段，前段说明她和情人的关系，后段才是她在夜总会里的遭遇。小玉与张嘉译扮演的工厂主情谊甚笃，奈何后者无颜对结发妻子道明真相并离婚，这使得她颇为失望。当工厂主离开后，她被其妻带来一个手下当众痛揍一顿，落荒而逃，颜面尽失，显然内心深感屈辱。这一段铺垫了她的心理扭曲状态。后半段转入她的工作场景：作为桑拿店的前台，在一日值班结束后，两个客人误解她是妓女，非要她来做按摩，她严词拒绝了两人的要求。谁知被其中一个男人疯狂暴打。忍无可忍之下，她拔出水果刀杀死了此人，然后带着满身鲜血追踪另一人。随后她踉跄独行于夜色中，很快打电话自首。显然，是她内心的屈辱积累到临界点令她奋起反抗对个人“尊严”的践踏。于是我们看到网上给她归纳的悲剧根源“当小三不成，当烈女也不成，唯有搏命一击”，也自有几分道理。总之，不是底层人受恶势力压迫而走上不归路；相反，是她个人道德有亏、脸面失尊而在恍惚中犯下的罪过。

最后我们看看小辉为何反抗——自杀在今天也被某些人看作是反抗的一种形式；或者换句话说，先前那三位角色的反抗其实也是被演绎为某种自杀性行为（而并非侠义）。他做工人时让同事手致残，为了避免付误工费而跑到广东。

这使得他本来就显得很仗义，道义有亏。他“好逸恶劳”，听说在东莞夜总会打工比在工厂更轻松来钱，于是就去了夜总会值班。在此期间他认识了一位三陪女老乡，后者对他颇有好感。于是俩人关系暧昧，他主动提出要私奔——显然，在此他违反了职业伦理。可外表清纯的情人为了照顾三岁孩子，不能跟他离开。无法忍受自己爱的女人做妓女（影片用镜头显示了这一点），小辉换了一个工作，来到一家餐厅打工。但是他此时的微薄收入却无法满足家里的需求，因此我们看到他接到一个电话，从开头的只言片语我们可以得知是母亲打来的。但随后的话语低得我们无法听到，只能从他抽搐的脸可以猜到他受到质问：为何不寄钱回来？是不是在外乱花钱？不停的唠叨令小辉难以忍受，镜头显示他数次把手机伸离耳边。这时，他之前割破手的同事也找上门来找他理论。这使得他身心俱疲。最终，绝望之下，他一声不响爬上阳台跳了下去。这就是我们的导演对媒体上找不到原因的富士康工人跳楼的猜测：在爱情与事业双重无望的重负下而跳楼。网上归纳的他的悲剧根源在于“你对社会麻木，社会也对你麻木”颇为契合导演的意图：责任在于工人自身的“麻木”和道德瑕疵。

可能有人会提出疑问：难道影片不是表现这些人是被逼得走上绝路吗？其实这就是影片明修栈道、暗度陈仓的地方。让我们来看它是如何呈现那些通常我们理解的“恶人”和“恶势力”吧。大海的直接对手是村长和小学同学焦胜利。村长只在最后一刻出现；面对大海的长筒枪，这个长得十分正直的领导者（甚至像焦裕禄一样的人物）显得非常冷静，告诫他：“冷静点，咱们有啥话不能坐下来谈？”但大海却“有话不好说”。而大海竟然能够对小学同学动手，这需要有多大的私欲膨胀产生的恶念？我们看到这个焦胜利坐着飞机到达村子首次出现的时候，一副墨镜、一袭黑色披风，潇洒得如同《英雄本色》里的发哥——他确实是这个时代市场经济大潮中的枭雄（或者当前一般理解的英雄）。他让手下给大海一顿教训当然也

是情非得已，让他闭嘴，事后他让手下补偿。他面对大海的枪口也没有丝毫的惊慌失措，也是让他“有啥要求，你就说吧。”而他的老婆在第四段里再次出现，这个慈眉善目、充满忧伤的女人面对小玉的求职表现诚恳——是她给了底层一条活路。总之，我们看不到这些“坏人”如何“官商勾结”、“侵吞国有资产”的画面，丝毫产生不出对他们的反感。而那些次要人物，比如长相老实巴交的会计在大海面前，总是显得非常无奈——他当然在整个侵吞国有资产的过程中是被动的甚至也是被逼无奈，得做假账。当大海最后一次来到他家要他的命，会计在他的枪口威逼下要写“交代材料”，而会计的老婆则非常热情地招呼 and 招待大海。但大海却把两人都残忍地杀害了。

在第二段里，三儿所面对的两个路匪看上去也就是和他相似的穷人，一看到他拔出枪来，他们都吓呆了；但即使拔腿就跑，他们也无法躲过三儿的催命子弹：三儿决意全部杀死他们，一个也不留。他显然并非为了保护自己的利益，而是出于某种杀人成瘾的邪癖。三儿随后杀死的夫妻俩身份不明，只能当作一般的市民。我们最多只能认为他是出于“仇富”心理而杀人。而丈夫面对妻子被杀，勇敢的面对三儿的枪口，更给人义勇之感。

再来看影片所表现的小玉所面对的社会“恶势力”。她当“小三”，而这个包养她的虽然是工厂主，但张嘉译扮演的形象庄严伟岸。面对小玉的催促，他显得十分无奈，告知对方自己已经对妻子开口，虽然还无法全部说清楚。因此只得恳求小玉继续跟他走，但小玉说明自己年纪不能再等，给他半年时间“考虑清楚”。这个工厂主后来出现在小辉的厂里。他一边吃着饭，一边教育小辉，这显示了他日理万机的勤劳。他不但没有解雇掉因伤致残的那位工人，而且跟小辉商量：既然是小辉的责任，那么就应当在那位工友伤好之前，将小辉的工资作为误工费支给他。这个“处罚”合情合理，显示他不偏不倚和卓越的管理才能。而工厂主的老婆的兴师问罪当然

也情有可原,因为小玉“破坏人家庭”在先。连小玉最后杀死的那个欺负她的嫖客都可以原谅,因为这是场误会:后者认为她是看不起他们(嫌他们丑或者没钱),才动手用钱砸她的头。而她由于怪癖或者在刚被责打、心理有愧有亏的状态下,愣是不解释清楚自己只是站前台的(对方很有道理地责问她:“你站前台,却能在酒店房间里洗衣服?”),导致自己的被误会的遭遇。打她的正是我们的“小武”,一个在贾樟柯电影里虽然有缺点、但却是一向善良的人。除此之外,在这段里面我们还看到一些一晃而过的人,包括在两分多钟的片段里,导演贾樟柯亲自上阵,客串扮演一位到东莞天上人间寻快活的山西土豪。他游走在一群身穿“红军军装”的妙龄少女中间,出场不足一分钟却做了三件事:买了徐悲鸿的一幅画、和朋友约定有时间到澳门赌场、叫了一个“小姐”,这只不过是对“土豪”日常生活场景的惊鸿一瞥而已,并未展现时代的“真理性内容”。当小辉的女友为“客人”“服务”之时,客人没有逼迫她,她也并未显露丝毫不快和不适,只是闭上眼睛,似乎甘之如饴——这是当今公知所宣扬的“职业精神”,同时也展现了他们经常炫示的“自由化”的至理名言:如果女人不能抗拒被强奸的命运,那么不如闭上眼睛,享受被强奸的快感。如果观众没有细心观察小辉女友毫无嫌恶之感的表情,便无法体会这其中透露出来的导演的意图,而用自己惯常的心理代入理解,会以为导演这里是在暴露妓女非人的生活。

在小辉的遭遇中,我们也看不到克扣工资的工厂主、看不到以非人纪律约束个人的贪婪资本家,于是一切都是出于他自己的友情、爱情和家庭的压力。因此,当我们看到当小辉拿起地上的铁棍当武器,却寻找不到他的敌人在哪里时,我们可以知道,导演确实无法在现实中找到为他们的悲剧负责的人。

三、“尊严政治”,还是阶层分化?

因此,影片表面上是反映这些底层人物被“逼上梁山”的遭遇,实际上最

多显现他们的“尊严受损”的一面,而这一面其实还和他们自身的道德缺陷息息相关。比如,导演认为:“暴力有社会的问题也有人心的问题。暴力都和尊严有关,发生瞬间都是尊严被剥夺。”⁽¹⁶⁾这种处理,其实就是当今所谓进步的“后殖民批评”和“庶民研究”中,以所谓的底层人的“尊严政治”代替政治经济学意义上的阶级分析的谬误乃至反动所在:这些文化界和学界精英不但以这种廉价的同情表白自己“为被压迫者发声”,而且要代表他们,暴露他们的隐私,揭示他们的“人格缺陷”“道德瑕疵”,由此实际上让他们在很大程度上为悲剧和惨剧负责。影片中不断出现这样的自觉或不自觉的暗示:在其中一个场景里,李梦认为自己现世沦落风尘造孽,于是按照中国传统佛家信仰,要将鱼放生以补偿自己的“罪孽”。而在影片结尾,出现了《苏三起解》的一句唱词“你可知罪?”然后把镜头对着一群看客。这句话也是电影的潜台词:导演在质问的是这些付诸暴力的底层人“是否知罪”?也在问我们观众“是否知罪”?于是我们知道为什么影片的英文名字是“A TOUCH OF SIN”,直译为“一点罪过”,或者“原罪的一触”。在影片看来,罪过其实是这些底层人身上,而且是出于他们的原罪。这表明了这种表现和叙述的阶级性:它是从一种精英主义立场(资产阶级立场)对底层受压迫的替换性叙述,而实际上为压迫者漂白。

让我们从现实主义出发,质疑编导的情节安排,我们会看到它基于某种“后现代”的想象编剧。编导在谈到他的“想象”情节的能力时说:“暴力,在日常里面怎么滋生出来、一个循规蹈矩的人为什么最后变成拔枪的人,这个暴力滋生的过程我们不可能记录到。那个过程只有我们建立起对它的想象。(想象某个人物)在他的人际关系里所受到的影响和挫折。”⁽¹⁷⁾于是,我们看到在第一段故事里,情节表明大海是村中唯一一个出于个人私利出发而质疑村长和商人勾结腐败的“极端分子”,且得不到村民支持;村民虽然因此得不到煤矿私有化后的收益,但自身利益也得不到损

害。但若我们记起近年来若干事件,比如浙江钱云会案件,便会知道这样的侵吞国有资产利益,往往极大损害全体村民利益,比如在钱案中村民因为赖以生存的养殖滩涂被开发商夷平而失去生活来源。而敢于代表全村人与此对抗的人则往往不明不白死去。在第二段故事里,出于人们对已蜕变成周克华这样的凶徒的憎恨和媒体的片面报道,我们也无法得知三儿如何走到这一步,无法理解他的内心世界。在第三段叙述里,小玉是个令人不齿的“小三”,她杀人是出于“误会”;于是现实中如邓玉娇那样愤然反抗权力压迫的女子就成了偏执的、道德有亏的女子精神恍惚之下的神经发作。在第四段里,我们只看到工人自己对工友的背叛,他们的好逸恶劳,无法满足家里需求的压力,爱情无法实现的苦恼,看到他们的愚昧和面对社会腐败新闻强装不满的姿态(小辉和女友用ipad看新闻,看一个点一个评论“TMD”;这表明精英眼中的底层或一般意义上的“群众”:根本不理解社会不公,而只是充做有正义感,乱骂,是某种“舆论上的暴力”);而看不到类似富士康的血汗工厂非人道的压榨,看不到工人身心遭受的摧残。

这种“看不到”、“无法理解”却强装理解并代言的姿态,典型体现了当下精英的理解能力。由此我们还可以明白影片“美学”上的特点,即所谓师从古代“武侠”风的真正面目。比如,我们可以明白为何小玉忽然之间变成“侠女”(配以夸张的武侠动作和配乐)。但是虽然评论者毛尖看出导演所宣称的“侠义”实际上在影片里的缺席⁽¹⁸⁾,另一评论者也对这些人物的动机发出了下列疑问:

大海杀死了会计老婆,原案中还杀死了其他无辜村民,这种侠义可取否?上访道路真的受阻了,还是他本身性格导致的?

大海复仇杀死“贪官”是因为百姓苦,还是因为自己头被打破了?

大海杀死村干部,是因为村干部坑苦百姓,还是因为那句无心的“高尔夫”?



电影《天注定》剧照

王宝强生活所迫才杀人越货？

小玉受辱却未到被强奸就持刀杀人是不是防卫过当？

小辉自杀是不是有点太脆弱了？

那这些侠，是不是一念之间的侠，或是被民意操纵扭曲成了三侠五义呢？⁽¹⁹⁾

但他们都没有看到影片实际上在以反对暴力为名义在解构“侠义精神”。表面上，导演所要表达的是“侠义背后推动社会道德前进的原始动力，都是基于 A TOUCH OF SIN，一念之间的反抗、不甘或是仇恨。”⁽²⁰⁾也就是说，把这些“江湖人士”最后一击当作人性原罪的恶念的一瞬爆发；但虽然它偶尔用种种隐喻揭示了底层被压迫的状况⁽²¹⁾，却也同时出于无法理解的偏见将他们曲解（如“美女蛇”的隐喻⁽²²⁾）乃至丑化，以致观众观看后得不到社会病态原因尤其是压迫者的信息，反而发出如下疑惑：“王宝强如同那只鸭子，只是迷恋开枪的一瞬，慢慢失去了家人、家乡、理想、信念，如同被放血般流浪直到伏法那天？还是如同杀鸭人那般冷漠对待生命？”⁽²³⁾我们看不到底层苦难的根源（甚至极少看到他们的苦难，小玉的“误会”除外）：无法理解他们为何自杀，


为何走投无路而杀人；因为导演没有表现出他们的痛苦（比如被逼做妓女的无奈）。

理解编导为何这样处理和改编现实中的事件，其实也是理解他对现实的看法；换句话说，他的改编的原则基于他对现实的意识形态观念。他认为引起这些事件的当下中国的变化就是“中国走向现代化的痛苦过程。”⁽²⁴⁾也就是说，这是中国“现代化”过程必不可少需要付出的代价。表面上看，这只不过是我們熟悉的20世纪80年代以来的“现代化”话语，但其实却是90年代以来的新自由主义改革要求人们理解并遵从改革的“阵痛”和“顾全大局”的“主旋律”。导演不但信奉这种新自由主义的信条，而且和公知的看法一致，认为在“转型”过程中（或更早，从毛泽东时代开始）消失掉的是传统道德和对权威（乡治）的敬畏之心：于是我们看到大海杀掉的是临死之际仍然保持淡定尊严的村长，而且是在巍峨的宗族祠堂前。

结 语

在拍摄《小武》的时候，贾樟柯说过“当一个社会急匆匆往前赶路的时候，不能因为要往前走，就忽视那个被

你撞倒的人”。在评论这个电影时，不少人再次援引了这段话。其实，这句话颇像公知在动车事故时所鼓吹的“中国啊，请你发展的步伐慢下来吧！请关心你的灵魂！”中国在新自由主义改革中的路线和方向问题被简单化为改革的速度问题，于是阶级分化的问题就转变为一种廉价的“人文主义关怀”。即使那些犀利地批评这个电影的评论者也只注意到“当电影扶起姜武、扶起王宝强的时候，被所谓‘残侠’撞倒的无辜人，那些死于非命的老百姓，是不是就万劫不复了？”⁽²⁵⁾其实，这个影片根本上并没有“扶起”这些“强盗”、“歹徒”；相反，而是在同情的面目下，将他们的“罪愆”暗示为个人在贪婪、欲望等“原罪”作用下走上迷途的狂暴，将他们无奈中的爆发现象为一种“奇观”。

的确，与以前的作品相比，导演在这里“并没有改变风格，而只是在其中注入了一点浓稠的类型片元素——黑帮片、武侠片、喜剧片等等，这给了《天注定》一种我们在他身上从未见过的紧张感”⁽²⁶⁾。于是我们看到“他们每个人都会陷入到粗野的暴行中，带给观众一种惊悚的快感，或是正相反，激起快意的惊悚”⁽²⁷⁾。对于这些被侮辱被损害的人，导演质疑他们：“你可知罪？”导演并不关心他们如何获得正义，而是用影片里一系列具有宗教意味的意象的镜头比如“大海的故事中殉道之马一旁的两个天主教修女、缠绕小玉的灵蛇以及望着她绝望夜间航班的水牛、三儿故事里等待宰杀的鸭子、几条莲蓉用来请佛而‘放生’的鱼”⁽²⁸⁾来关心他们犯罪的灵魂如何得到“救赎”。在来自基层、但已经打拼成精英的导演看来，不但这些误入歧途的凶徒可悲可叹（于是小玉在观看勾起她身世遭遇之叹的《玉堂春》时若有所思，精神恍惚），而且那些毛泽东的社会主义时代所依赖的“群众”也正是如观看京剧的一幕全景镜头所示的麻木不仁的脸像所示，愚昧不堪。但其实，从现象学的意义看，影片最后所显示的加以特写的在麻木人群中踟蹰而行、露出知识分子般沉思的小玉，其实倒正是编导的化身。

注释：

(1) 参见《贾樟柯纽约谈天注定》，笔录：@duree，<http://movie.douban.com/review/6309095/>

(2) 参见 Olivia Geng，《贾樟柯谈〈天注定〉为何难过审查关》，《中国实时报》2013年3月17日。<http://cn.wsj.com/big5/20140317/rcul42741.asp>

(3) 参见 Sibylledu 翻译：《〈天注定〉：当温和的贾樟柯宝刀出鞘》。

(4) 导演说：“比如第一个故事的工人离开山西回重庆和第二个故事的主角一起坐在春节回家的船上。第三个故事女主角的男朋友和第二个故事的男主角坐一辆长途车。第四个故事的男主角在第三个故事女主角男朋友的工厂做工。”参见《贾樟柯纽约谈天注定》。

(5) 同上。

(6) 同上。

(7) 同上。

(8) 他说，小玉“一部分是胡金铨《侠女》的造型，发型和衣服的组合，观念就是服装每一件都是现代的衣服，但是组合起来要像古人。另外一方面很重要的参考就是京剧《野猪林》里面林冲受审的服装，红裤子，很刺激，我很喜欢那个造型，上面是白色的打底的衣服，下面是红裤子。整个人物造型除赵涛之外，第一个造型姜武是照着鲁智深做的，王宝强是照着武松做的。”参见周昕：《贾樟柯谈〈天注定〉》，<http://artforum.com.cn/film/6388>。

(9) 同上。

(10) 网友“悟空刘”归纳了这几个动物意象和人物之间的对应隐喻关系：“大海—马，被鞭笞的牲口，和之前大海一样，被奴役被欺压着，但是当大海有了枪，马就变成了老虎，去吃人了。最后大海疯狂杀人，得到了痛快，修女和走向阳光的马象征着解脱之道。三儿—蛮牛，向斗牛一样，见到红色就冲杀过去。小玉—蛇，美女蛇，你不招惹它，它很安静，一旦招惹，毒牙无穷。小辉—岸上的鱼，倍受煎熬，无路可走。”

参见 <http://movie.douban.com/subject/21941283/questions/4975/>。而网友 naïve 还特地分析了影片中几次出现的马与大海的关系。“跟大海产生关系的除了马还有老虎，导演概括为‘牲口’，大海对应的戏中的人物是被逼上梁山的好汉林冲。赶马人与马的故事首先明显是借鉴尼采跟马的典故，故事原义是尼采认为自己就像马一样，不被人理解，抱着老马拉不成声。片中第一次马的出场，大海在路上遇见赶马人拼命抽打马匹，大海只睥睨了一眼，说了一句‘牲口’就离开了。这时候的大海，显然不认同‘马’，或者他认为自己跟‘马’是两类人，即不是‘被人抽打的一类人’。随后马一直被

赶马人不停抽打，挣扎了一阵，也就倒下了。这里的意思是，被抽打的人已经被身处绝境了……片中第三次出现动物是一幅画，一只画在布上的老虎，大海掏出的猎枪，用这个画有老虎的布蒙上猎枪，老虎遮住枪，枪就是老虎，大海拿着枪，这时候也就成为老虎。老虎下山是要吃人的。片中第四次出现动物，是老虎跟马匹交汇。大海去杀厂长的途中再次碰见赶马人在抽打马，这次他没有立即离开，而是一枪解决掉了赶马人，骂了一句‘贱货’然后离开。这是导演第二次‘不合理’的情节安排，我猜想导演刻意安排还是希望观众出戏。大海杀掉赶马人，显然是已经对自己‘马’的身份的认同，自己属于‘被人抽打的一类人’。而另外一层含义是当马被抽打倒下，就会被迫拿起武器，变成老虎，变成老虎就是要将‘抽打他的人’咬死的。片中第五次出现马，是在大海打死了厂长之后，大海坐在沾满鲜血的车内，满脸轻松的笑容，这时候镜头转向被解放的马，马拉着车，也轻松上路。参见网名为“naïve”的评论《只说动物与大海的关系》。<http://movie.douban.com/subject/21941283/questions/4975/?from=subject>。

(11) 周昕：《贾樟柯谈〈天注定〉》。

(12) 时光网戛纳报道组：《贾樟柯揭秘新作〈天注定〉入围戛纳致敬胡金铨》，<http://news.mtime.com/2013/04/18/1510504.html>。

(13) 参见《贾樟柯纽约谈〈天注定〉》。

(14) 参见《贾樟柯纽约谈〈天注定〉》。

(15) 参见网名为“嘘”的评论：《四种猛兽，一念之间》，<http://movie.douban.com/review/6571993/>

(16) 参见《贾樟柯纽约谈〈天注定〉》。

(17) 参见 Lesley Greytear “Look Back In Anger: Interview with Jia Zhangke and Zhao Tao on A Touch of Sin.”

<http://www.asiancinevision.org/look-back-in-anger-interview-with-jia-zhangke-and-zhao-tao-on-a-touch-of-sin/>。贾樟柯在这篇访谈中还说：“实际上事实本身不是呈现在我们面前的。事实是通过感受，通过一个人对于另一个人基于感情的理解，才能掌握。我觉得真理或者事实并不是裸露在生活里面的，所以它必须有一定的情感逻辑和一定的感受力，才能够把埋藏的事实呈现出来。所以在这个情况下，作为艺术家的想象力，跟建立在人物理解之上的想象力，通过虚构的方法，才能呈现出来我们所能体会到的事实、真实是什么。”遗憾的是，他对于“事实”的“感受”和“基于感情的理解”并不是真正基于底层人的感情，而是基于精英的理解。

(18) “在现实主义的意义上，目无善恶的悍匪王宝强和「侠」扯不上一丁点关系，同样，动了杀心的姜武也配不上林冲的模拟，第三个故事「服务员小玉自卫杀人」，也是在现实主义场景突兀地转入现代主义表现时，赵涛成了「侠女」；至于第四个「打工仔小辉自杀」的故事，更是了无侠踪。”毛尖：《被撞倒的人》，《苹果日报》2014年3月16日。

(19) 参见网名为“嘘”的评论：《四种猛兽，一念之间》，<http://movie.douban.com/review/6571993/>

(20) 同上。

(21) 影片中“有一只一直被人抽的马，最后大海解脱了大马，杀死了马农，嘴里还大骂：牲口。这里大马也对应了长期受压迫的民众，镜头展现的很清楚，马被抽打的环节，都不是劳作的环节，完全是马农发泄的工具。所以大海要骂他牲口。压迫人民的，都是TM牲口。”参见网名为“嘘”的评论：《四种猛兽，一念之间》。

(22) 网友分析蛇对应于小玉的意象呈现：“蛇是一击致命的，同时是柔软弹性的。这也是小玉的故事表现出的，她可以承受被原配殴打，可以承受被男人玩弄，可以杀人后自首，也知道适时应变（镇干部堵车她从从容而退）这展现了这个人物本身的一种委婉，和蜿蜒（和蛇爬行的路线相似）然而当遭受巨大的凌辱时，蛇本身的攻击性也暴露无遗……故事的最后美女蛇重新去寻找工作，寻找生活下去的意义，如同蛇之蜕皮，复而重生。参见网名为“嘘”的评论：《四种猛兽，一念之间》。

(23) 同上。

(24) 参见《贾樟柯纽约谈〈天注定〉》。

(25) 毛尖：《被撞倒的人》，《苹果日报》2014年3月16日。

(26) 参见 Sibylledu 翻译：《〈天注定〉：当温和的贾樟柯宝刀出鞘》。

(27) 同上。

(28) 参见《电影人世界的一致性：贾樟柯的〈天注定〉》，作者：Marie-Pierre Duhamel，来源：<http://mubi.com/notebook/posts/cannes-2013-consistency-in-a-filmmakers-world-jia-zhangkes-a-touch-of-sin>，翻译：WangJC。

◆ 基金项目：本文为教育部新世纪优秀人才资助计划项目《“文化软实力”的变迁与重建：当代中国电影的深度阐释》课题阶段性成果。

作者简介：王晓平，美国德克萨斯大学博士，厦门大学人文学院教授，“孔子新汉学计划”博士生导师，教育部“新世纪优秀人才计划”入选者。